


MACHADO DE ASSIS:

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided by Archives of the Faculty

Rosane Saint-Denis Salomoni

RESUMO: *The purpose of this work is to present a view about Machado's short story "O país das Quimeras", that was rewrote few years later as "Uma excursão milagrosa" and reveal some aspects of the narrative that includes narrator's strategies and his characteristics. I also established hypertextual relations according to evidences supported by Machado's way of writing*

PALAVRAS-CHAVE: *conto, releitura, estratégias do narrador, relações hipertextual.*

Machado de Assis declarou em seu artigo "Instinto de Nacionalidade" que o conto "...é gênero difícil, a despeito de sua aparente facilidade e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele os escritores, e não lhes dando, penso eu, o público, toda a atenção de que ele é muitas vezes credor."

Lucidamente no Prefácio de "Papéis avulsos" (JACKSON, 1955) Machado escreve: "O livro está nas mãos do leitor. Direi simplesmente que, se há aqui páginas que parecem meros contos e outras que não são defendendo-me das segundas com dizer que os leitores das outras podem achar nelas algum interesse..."

Em recente publicação de Patrícia L. Flores da Cunha, esta acentua ter sido, tanto para nosso contista Machado quanto para Edgar A. Poe (quem sabemos, por declaração do escritor brasileiro, ter recebido influências), a prática jornalística fundamental para o aprimoramento da linguagem dos seus contos e para o contato mais íntimo e diário com o público "cuja importância souberam aquilatar com propriedade, que suas idéias chegaram ao público leitor de então, tornando-se já escritores extremamente conhecidos e bastante populares (*Um escritor nos trópicos*, 1998).

Embora seus romances mais "adocicados" (Iaiá Garcia, A mão e a luva, Helena, etc.) e mesmo os mais inovadores, irônicos e sarcásticos (Memórias Póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba, Esaú e Jacó) lhe tenham granjeado fama e questionamentos, afirma Sonya Brainer: "...no conto estará ainda mais a vontade para ilustrar, em um imaginário sem compromissos com a verdade factual, o

Rosane Saint-Denis Salomoni é doutoranda da UFRGS.

questionamento das contradições , os limites extremos da vida e da morte , da razão e da loucura , do falso e do verdadeiro”(BRAYNER, 1982).

Uma das mais marcantes características da obra machadiana é a que se relaciona ao ponto de vista, onde Machado coloca um narrador que se intromete na narrativa, dirige-se ao leitor; é também autor intruso, que comenta, que interpreta ou fala ao leitor : “Não presume o leitor que a dama de quem lhe falo tinha a vida tão desenvolva como a língua.”(*Uma excursão milagrosa*, Aguilar, p.735).Comenta Afrânio Coutinho acerca da técnica machadiana: “ o narrador, ao contar a sua história, pode colocar-se dentro ou fora dos limites da ação, dependendo disso que o seu ponto de mira seja interno ou externo. Situando-se internamente , faz o relato em primeira pessoa, empregando o artifício de assumir a personalidade do personagem da história... ou , do ponto de vista externo, situa-se fora da ação ao fazer o seu relato. Em outros casos, o observador limita a sua visão aos fatos externos, não se preocupando com o que se passa no íntimo dos personagens, deixando que os fatos, as ações e o comportamento os definam aos olhos do leitor. É a técnica da narrativa dramática, visual, à Maupassant, que Machado empregou freqüentemente sobretudo no conto, associando-a muito com o método dramático de entrada em cena dos personagens.” É o que vai acontecer no conto em questão quando o narrador da primeira narrativa, o que faz a introdução do conto, apresenta o personagem-protagonista da segunda narrativa : “Devo proceder ao retrato físico e moral do meu amigo Tito. Tito não é nem alto, nem baixo, ...uns olhos meigos e profundos’ ...Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ...”(*Uma excursão milagrosa*, p. 733)

O PAÍS DAS QUIMERAS X UMA EXCURSÃO MILAGROSA

Num universo de mais de duzentos contos , há um fato curioso a registrar-se sobre o segundo conto publicado pelo escritor, de acordo com listagem da Aguilar Editora, em 1862 , com a denominação de-O país das quimeras. Traz a edição um subtítulo - Conto fantástico. Foi publicado quando Machado escrevia no jornal “O Futuro”, aparecendo da mesma forma na edição intitulada “Relíquias da casa velha”, volume II, da Jackson Editores. No entanto, segundo registro da própria Aguilar no volume “Outros Contos”, de 1866, aparece um conto intitulado “Uma excursão milagrosa” e que ao lermos constatamos tratar-se do mesmo conto -“O país das quimeras” - acrescido de uma introdução, de modificações significativas em termos de narrador e de uma conclusão. Qual teria sido a razão desse câmbio na história ?

Pelo que temos lido sobre o apuro e aperfeiçoamento da técnica narrativa de Machado, parece que podemos atribuir tais mudanças a um amadurecimento do escritor e uma antecipação do papel do narrador; também a consciência do escritor de que o que fazia era ficção e que esconder-se atrás da terceira pessoa não tornava o relato “mais verdadeiro” ou mais impessoal (como fazia já a escola realista européia, cujos escritores já eram lidos por Machado ?).

Segundo Massaud Moisés “o emprego da primeira pessoa oferece algumas vantagens. A história parece ganhar, aos olhos do leitor, maior verossimilhança visto a narrativa prescindir de intermediário”. No conto em questão, temos a presença da primeira pessoa, por exemplo, na Introdução: “Mas, devo dizê-lo com toda a franqueza...”(p.732). Na terceira parte, o relato de Tito: “Eu estava assombrado.”(p.736).

O uso da primeira pessoa anula a distância entre quem “viveu” a história (narrador) e quem vai “ouvi-la”(narratário ou leitor-implícito), presentifica o relato que passa a ter uma dinâmica, como se o leitor estivesse participando da ação no exato momento em que está acontecendo.

Há, na segunda parte do conto, um relato em terceira pessoa, quando o narrador passa a descrever o personagem-protagonista, Tito – “... não é nem alto, nem baixo... é uma lastimosa pessoa...”. O narrador, então, é o escritor-onisciente, demiurgo que acompanha o personagem em todos os lugares, que parece transmitir uma idéia de impessoalidade. No entanto, Machado tempera o discurso com intromissões do tipo – “É isso que eu vou explicar à legítima curiosidade dos leitores.”(p.735, que, ao contrário de destruir a impessoalidade, “atribuem vida e presentividade ao conto”(MOISÉS, 1970)

Também na quarta parte, conclusão do conto, emprega o narrador a terceira pessoa, emitindo o que se poderia chamar de “moral” da história – “Esta pasmosa viagem serviu-lhe muito... Não há vaidade que possa com ele...” e uma terceira pessoa, plural – “... procurem dizer o menos que possam as suas descobertas e as suas opiniões.”(p.743), fazendo com que o relato acabe assumindo um “ar” de impessoalidade, generalizando.

Mostra o contista com esses recursos, uma exímia técnica narrativa, como explica Massaud: “Só a saída empregada por Machado (a da intromissão do narrador utilizando formas verbais do presente), ou aquela de tornar o conto uma peça “em si”, falando por sua conta e risco, existindo independente do narrador...”, torna as obras machadianas inconfundíveis.

O mesmo ocorre quando o contista transcreve um diálogo direto (discurso direto), como na conversa entre a “sílfi de formosa” e o poeta Tito: - “Coitado de mim, que tenho a poesia fria, e apagada a inspiração. - De que precisas tu para dar vida à poesia e a inspiração? - Preciso do que me falta ... e falta-me tudo.”(p.737) Esse recurso coloca o leitor diante do fato narrado, como participante interessado na conversa e afasta, ilusoriamente, a figura do narrador. É expediente de difícil utilização, demonstrando grande habilidade do escritor que o utiliza.

INTERPRETAÇÃO DO CONTO

Voltemos ao conteúdo do conto. Ao iniciarmos a leitura da versão de 1866, nos deparamos com uma Introdução que provoca alterações na interpretação do mesmo, apresenta uma referência a Poe, nos coloca diante de um narrador que se aproxima, que se dirige ao leitor, que o prepara para os acontecimentos que virão -

“Tenho uma viagem milagrosa para contar” – numa clara tentativa de conseguir o consagrado ‘efeito único’ sugerido por Poe quando diz: “Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que há fracasado en el primer paso”(LANCELOTTI, 1968):

Tenho uma viagem milagrosa para contar aos leitores, ou antes uma narração para transmitir, porque o próprio viajante é quem narra as suas aventuras e as suas impressões.

Se a chamo milagrosa é porque as circunstâncias em que foi feita são tão singulares, que a todos há de parecer que não podia ser senão um milagre. Todavia, apesar das estradas que o nosso viajante percorreu dos condutores que teve e do espetáculo que viu, não se pode deixar de reconhecer que o fundo é o mais natural e possível deste mundo.

Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, (...)

Pois tudo isso não é nada à vista das excursões singulares do nosso herói, a quem só falta o estilo de Swift ...(...)

As histórias de viagem são as de minha predileção. Julgue-o quem não pode experimentá-lo, disse o épico português. (...)

Mas, devo dizê-lo com franqueza, quando ouço dizer a alguém que já atravessou por gosto doze, quinze vezes o Oceano, não sei que sinto em mim que me leva a adorar o referido alguém.(...)

Ora, com todo este gosto pelas viagens, ainda assim eu não desejaria fazer a viagem do herói desta narrativa. Viu muita coisa, é certo; e voltou de lá com a bagagem cheia dos meios de apreciar os fracos da humanidade. Mas por tantas coisas quantos trabalhos !

Há no conto um “EU”, narrador, intruso, onisciente, em primeira pessoa, que não diz o seu nome, porém, escreve aos seus “leitores” e caracteriza a narrativa de Tito de “milagrosa”; que desafia o leitor e explora acontecimentos plausíveis, acrescidos de boa dose de fantasia, que finaliza no limite do sonho/alucinação. É um narrador que subestima o leitor, diz: “Suponho que os leitores terão lido todas as memórias de viagem, desde as viagens do capitão Cook às regiões polares até as viagens de Gulliver, e todas as histórias extraordinárias desde as narrativas de Edgar Poe até os contos de Mil e Uma Noites.” Colocando, assim, no mesmo patamar, histórias de viagens verdadeiras (Cook) e ficcionais (Gulliver-Poe-Sherazade).

Continua sua intrusão declarando: “As histórias de viagem são as de minha predileção”... quem não há de ir ver as coisas com os próprios olhos da cara, diverte-se ao menos em vê-las com os da imaginação muito mais vivos e penetrantes. Viajar é multiplicar-se. ”Ora, aí já declarou sua intenção e o leitor deve estar preparado para “ver” com os olhos da imaginação, que no caso, são os do narrador. Valorizando, assim, a arte de narrar, reconhecendo-lhe o poder, elevando a imaginação a “olhos muito mais penetrantes”, resgatando desta forma, a ancestral arte do “contar”.

Depois desse começo, ele textualmente passa a palavra, a narração para o seu amigo Tito, dizendo: “Aqui deixa de falar o autor para falar o protagonista. Não quero tirar o encanto natural que há de ter a narrativa do poeta reproduzindo as suas próprias impressões.” Assim vemos instaurado um outro nível narrativo, com um novo narrador, que vai contar um passado já vivido, já experimentado. Um narrador,

novamente em primeira pessoa, que participa e relata as suas experiências, que serão posteriormente avaliadas pelo “narrador intruso” do primeiro nível.

O enredo do conto então nos apresenta Tito, “poeta”, “viajante”, amante malogrado, fraco de caráter que “se engolfava em reflexões e fantasias “noite alta. Doente de amor e sofrendo pela recusa de sua mulher amada, estava prestes a tomar uma atitude drástica (viajar ou morrer) quando ouve à porta três pancadinhas e vai abri-la, deparando-se, então, com uma visão de “sílfi de “maravilhosa. Num diálogo rápido, aceitou partir com ela, sentindo-se erguer e flutuar, sendo levado em uma viagem fabulosa pelo espaço até chegar a uma nova terra, “o país das quimeras”, onde reinava o “gênio das bagatelas” e a rainha “Moda”, acompanhados das belas raparigas chamadas “Quimeras” e “Utopias”.

Excursionando pelos salões do palácio, Tito será ciceroneado e verá em um deles a produção de uma massa fofa, “a massa quimérica”, da qual muitos homens e mulheres da terra alimentam-se. Reencontrando as raparigas, Tito pergunta a elas qual o nome da sílfi formosa que o acompanha, e elas responderão tratar-se da “Fantasia”. Nesse momento, tudo começa a desvanecer-se, ele sente uma dor atroz, sente-se cair e verifica com espanto que está de volta à Terra. Chega em sua casa, atira-se na cama e adormece. Novamente o primeiro narrador, o intruso, dirige-se aos leitores e apresenta uma “moral” para a história.

O conto insere-se naquela idéia machadiana de que “a melhor obra é “aquela que não diz tudo” e que, segundo Cortázar, “cada palavra deve confluir para o acontecimento, para a coisa que ocorre.”(CORTÁZAR, 1993).

Tomando-se essa afirmação de Júlio Cortázar em relação ao conto e fazendo uma acareação com os contos de uma maneira geral e com o em estudo aqui, defrontamo-nos com uma situação dialógica muito própria e característica do contista brasileiro Machado de Assis: a obra não deve dizer tudo, deve ser um desafio e um estímulo ao leitor. No entanto, como em “Uma excursão milagrosa”, tantas são as referências a nomes, situações, obras conhecidas, provérbios que teme-se que ao leitor desavisado ou com menor conhecimento (que não tenha tido em sua biblioteca tantos livros quanto os arrolados na de Machado), escapem muitas interpretações e significados, pondo a perder o “efeito” tão desejado pelo contista. Claro, o leitor machadiano sabe que o escritor delega ao seu leitor a capacidade interpretativa de suas histórias à luz dos conhecimentos destes, sem maiores pretensões do que transmitir “relâmpagos de nada”.

Trazem os contos machadianos um incomensurável universo de informações que contribuem para atracar e reforçar, esclarecer e enriquecer, os significados do episódio narrado.

Além das referências a autores conhecidos (Swift, Poe, Xavier de Maistre, Alphonse Karr), o texto aproxima passado e presente, figuras históricas, mitológicas e de ficção. Vejamos as referências da Segunda parte do conto que começa ... “Arrependera-se Catão de haver ido ... “e somos levados a questionar: quem foi Catão? Que interesse tem para a história de nosso poeta? Um bom dicionário histórico nos

dará a “ficha” deste romano : “pretor e cônsul romano que viajou muito e escreveu “Ad filium libri”- enciclopédia que termina com a frase “ren tene, verba sequuntus”. Ao traduzi-la entendemos porque Machado escolheu este personagem histórico para entrar em sua “história” fictícia : “domina o assunto e não te faltarão palavras”. Ah!, se o nosso narrador intruso já disse lá no início que suas viagens prediletas eram as viagens sedentárias como “Viagem à roda do Meu Quarto e Viagem à Roda do Meu Jardim, quer dizer então que ele tem muita experiência neste tipo de viagens ... E penetramos desta forma no mundo machadiano do “duplo”, do dialogismo , aqui entendido pelos pares Catão/viajante – Catão/eloquência , que leva a uma terceira composição conhecer/contar, que remete ao ofício do escritor. Só se conta aquilo que se conhece bem.

No parágrafo seguinte, logo após um provérbio (prática recorrente em toda a sua obra) faz uma nova oposição , entre o tempo passado e o tempo presente, ao opor os caminhos terrestres e marítimos a atualidade “dos caminhos de ferro”, fazendo, assim, um registro das inovações técnicas de sua época.

O narrador do primeiro nível, autor implícito , apresenta o personagem-protagonista, dando-lhe a palavra, cedendo-lhe o lugar de narrador de sua própria experiência. O dialogismo , então, constrói-se através do par - caráter histórico/caráter ficcional - na figura de Tito. Ao mesmo tempo que Tito Lívio(historiador romano)/Tito (narrador de uma ‘história milagrosa’), opõe-se o historiador , verdadeiro, idôneo, narrador de fatos históricos ao “narrador” de uma história “milagrosa” fictícia, num jogo claro de consciência do escritor interessado em reforçar o caráter ficcional do relato.

O motivo do duplo continua aparecendo, agora ao descrever fisicamente o personagem- protagonista : Tito. O autor implícito começa: “podendo ser do colo para cima , modelo à pintura , Tito é uma lastimosa pessoa no que toca ao resto. Pés prodigiosamente tortos , pernas... parece que a natureza se dividira para dar a Tito o que tinha de melhor e o que tinha de pior ,...”. E enfatiza a seguir a dualidade , o claro/escuro da personalidade deste: “No moral Tito apresenta o mesmo aspecto duplo do físico. Não tem vícios mas tem fraquezas de caráter que quebram , um tanto ou quanto, as virtudes que o enobrecem”. O narrador faz aí referência e crítica àqueles poetas que em troca de dinheiro cediam a autoria de suas produções. É uma crítica direta de Machado escritor , posta na boca do narrador , mostrando conhecimento e consciência deste escritor que muitas vezes foi rotulado de alienado mas , que nos coloca dentro da realidade burguesa , capitalista , que transforma tudo em objeto de mercancia , até mesmo a arte.

Na seqüência da história nosso narrador-autor pergunta : mas qual o motivo destes pensamentos em que se engolfava o poeta? E ele próprio propõe: “É isso que eu vou explicar à legítima curiosidade dos leitores”. Esclarece que o “nosso poeta” “sentia-se afetado da doença do amor” e desiludido decidira- ou suicidar-se ou viajar. Providencialmente bateram à porta – “três pancadinhas” numa alusão ao costume das casas de teatro ao iniciaram-se as sessões. O poeta foi abri-la , quando o narrador-

autor passa a ele a palavra , ou melhor , a narração. Segue-se um diálogo entre o poeta e uma “criatura celestial” e aí o relato assume um caráter fantástico , que culmina com uma viagem através do espaço , dos planetas , até chegar a um lugar misterioso chamado “país das Quimeras” , país para onde “viaja três quartas partes do gênero humano , mas que não se acha consignado nas tábuas da ciência”.

Ao leitor comum é possível associar quimera/sonho , sonho/fantasia , fantasia/viagem milagrosa e dar-se por satisfeito. Mas ao leitor curioso , uma visita a um dicionário se símbolos mostrara um outro significado , que muito sagazmente Machado terá aí colocado , exatamente para realçar o caráter da narrativa do poeta. Vejamos – “Quimera – monstro híbrido , com cabeça de leão , corpo de cabra , cauda de dragão e que expele chamas. Todos esses elementos fazem pressentir um símbolo complexo de criações imaginárias sadias das profundezas do inconsciente” e que segundo a interpretação de Paul Del (DIES, p.83) é uma deformação psíquica , caracterizada por uma imaginação fértil e incontrolável – ela exprime o perigo da exaltação imaginativa.” Pois assim sutilmente , Machado vai construindo o texto. Sem nos darmos conta , ele faz aquilo que Cortázar disse: “Cada palavra deve confluir , concorrer para o acontecimento...”

Ilustrando esse pensamento , no reino das “Quimeras” as paredes “eram forradas de papel prateado e lantejoulas” , com a descrição do ambiente mostrando o quanto é pobre , ordinária , falsa a fantasia de alguns “pobres poetas”. E num lugar assim , só há espaço para o “gênio das bagatelas” , acompanhado e ornado por pavões , ave símbolo da vaidade. Quando o soberano indica que no seu reino existem os que são tratados de “Senhoria” , “Excelência” , “Grandeza” , etc... , inquire o título do visitante , e este simplesmente diz: “Eu tenho , se tanto , uma triste Mercê.” Machado aproveita para criticar àqueles que preocupam-se com os títulos honoríficos, poderia , quem sabe, ser uma crítica de um homem que mudou de extrato social a uma classe burguesa frívola? Crítica à estrutura monárquica do Brasil?

O relato segue: “Nesse momento entrou um bando de moçoilas frescas , lépidas , bonitas e louras... Indaguei de minha guia. Ela respondeu: “Eram as Utopias e as Quimeras que iam da terra onde haviam passado a noite na companhia de alguns homens e mulheres de todas as idades e condições.” Nosso poeta é então surpreendido pela aparição e , fato corriqueiro em sua produção , Machado antropomorfiza idéias , animais , objetos , emprestando a “Quimeras” e “Utopias” vida. É interessante a relação aqui estabelecida entre os dois termos. “Quimera” , na acepção do dicionário , é tomada como sinônimo de “Utopia”. No entanto , muito engenhosamente, Machado junta aqui duas idéias- palavras de tempos e lugares diferentes. É o passado/presente em oposição, já que o primeiro é de origem grega , mitológica e o segundo termo é moderno , cunhado por Thomas Morus (1480-1535) para designar “País imaginário – criação poética”. Na realidade, a redundância da redundância , para não deixar dúvidas da intenção do escritor.

Seguindo a visita ao “país das Quimeras” o nosso poeta é levado a conhecer a rainha – Moda – “cercada de suas trezentas belas , caprichosas filhas” e comenta:

“eram umas novas modas que se estavam arranjando para vir a este mundo substituir as antigas.” Recorre o escritor a essa cena para mostrar a frivolidade dos homens em geral, mais especificamente das mulheres.

Em uma das salas, depara-se o poeta com a elaboração de uma “massa branca, leve e balofa” – dita “massa cerebral”. Ou melhor, “massa quimérica”, numa alusão de que muitos homens alimentam-se de sonhos e estão sujeitos a abstrações (“...o chefe... começou a olhar para o ar e a contemplar o vôo de uma mosca...”).

Não poderia deixar de faltar neste país quimérico a figura do filósofo, tão afeito foi Machado a colocar na voz de seus personagens, ou sua “gente”, como nomeia Lúcia Miguel Pereira, filosofias (de um par de botas, humanitismo, teoria do medalhão ...) E, bem ao gosto machadiano, o filósofo expõe as suas idéias: “Meus caros filhos, o universo é um composto de maldade e invejas. Não há talento por mais prodigioso que não seja ferido pela seta da calúnia e do desdém dos egoístas...”. É a crítica irônica do Machado escritor sobre o valor do talento individual sendo verbalizada através de um personagem.

Chegamos ao final do relato de Tito, quando lhe é permitido tomar parte na refeição real e ele reencontra as Utopias, as Quimeras e descobre que já as conhecia: “Ah! Sois vós é verdade. Consoladora companhia que me distrai de todas as misérias e pesares. É no seio de vós que eu enxugo as minhas lágrimas...” Tudo ao redor do nosso poeta começa a esvanecer-se, as figuras, as salas, e ele sente-se cair ... cair... tem um calafrio... medo... enxerga a terra... cai em pé “a dous passos de casa”, entra, atira-se sobre a cama e adormece.

“Tal é a narrativa de Tito” - conclui o nosso narrador assinalando as mudanças sofridas pelo poeta - “...Desde então adquiriu um olhar de lince capaz de descobrir, à primeira vista, se um homem tem na cabeça miolos ou massa quimérica.” Da experiência de Tito tira o narrador uma lição: aprendam os outros no espelho deste – “Vejam o que lhes parecer à mão, mas procurem dizer o menos que possam as suas descobertas e as suas opiniões.”

Numa imagem final, Machado recorre à figura do espelho, enfatizando toda a dialogicidade presente na imagem refletida em relação a que se deixa refletir; o Tito que fez a viagem não é o mesmo Tito que a contou, esse perdeu a “Fantasia”, não se alimenta mais de Quimeras nem de Utopias e por isso “... mais infeliz e mais pobre ficou depois disto.”

Está claro que ao leitor perspicaz avulta uma outra consideração. Juntando as declarações do narrador na introdução, a história “milagrosa” de Tito e a conclusão, esse “leitor implícito” terá se aliado a esse narrador e terá feito com ele “uma viagem sedentária”. Isso atesta a superioridade desse “narrador”, que nos faz pactuar com a sua predileção, e que ao constituir a atmosfera do “já dito”, do “já vivido”, orienta para o que não foi “dito”, num diálogo em relação ao leitor implícito e ao leitor real, criando uma nova dialogicidade.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo , Martins, s/d, 262p.
- ASSIS, Machado. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962.v.3.
- _____.*Relíquias da Casa Velha*. 2 ed. São Paulo , W.M.Jackson Editores, 1962.
- BRAYNER, Sonia. Metamorfoses machadianas:laboratório ficcional . In: BOSI, Alfredo et alii. *Machado de Assis*. São Paulo, Ática, 1982. p.437-461.
- CANDIDO,Antônio. *Vários escritos*. São Paulo , Duas Cidades, 1977.
- CHEVALIER, J. GHEERBRANT *Dicionário de Símbolos*. 11 ed. Rio de Janeiro José Olympio, 1977.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise de Cronópio*. São Paulo, Perspectiva, 1993.
- COUTINHO,Afrânio. *Machado de Assis*. Obra Completa. Rio de Janeiro, Aguilar, 1962. v.1.
- FLORES DA CUNHA,Patricia Lessa. *Machado de Assis: um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre , IEL, Ed.Unisinos, 1998.
- LANCELOTTI,Mário. *De Kafka a Poe*. Buenos Aires, Eudeba, Editorial Universitária, 1968.
- MOISÉS,Massaud. *A criação literária*. São Paulo, Melhoramentos, 1970.
- PEREIRA,Lúcia Miguel. *História da Literatura Brasileira:Prosa de Ficção:de 1870-1920*. Rio de Janeiro/Brasília, José Olympio/INL,1973.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo, Perspectiva, 1992.